



Quan enganyar és un art



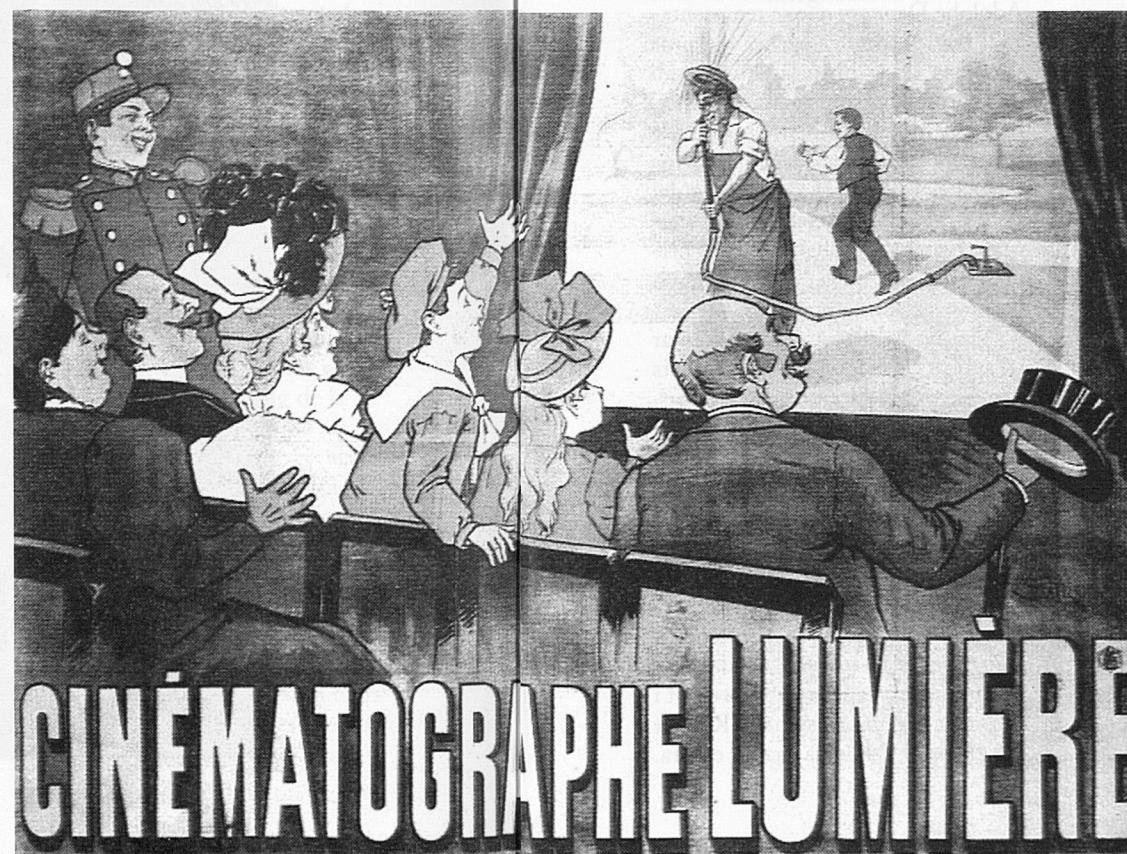
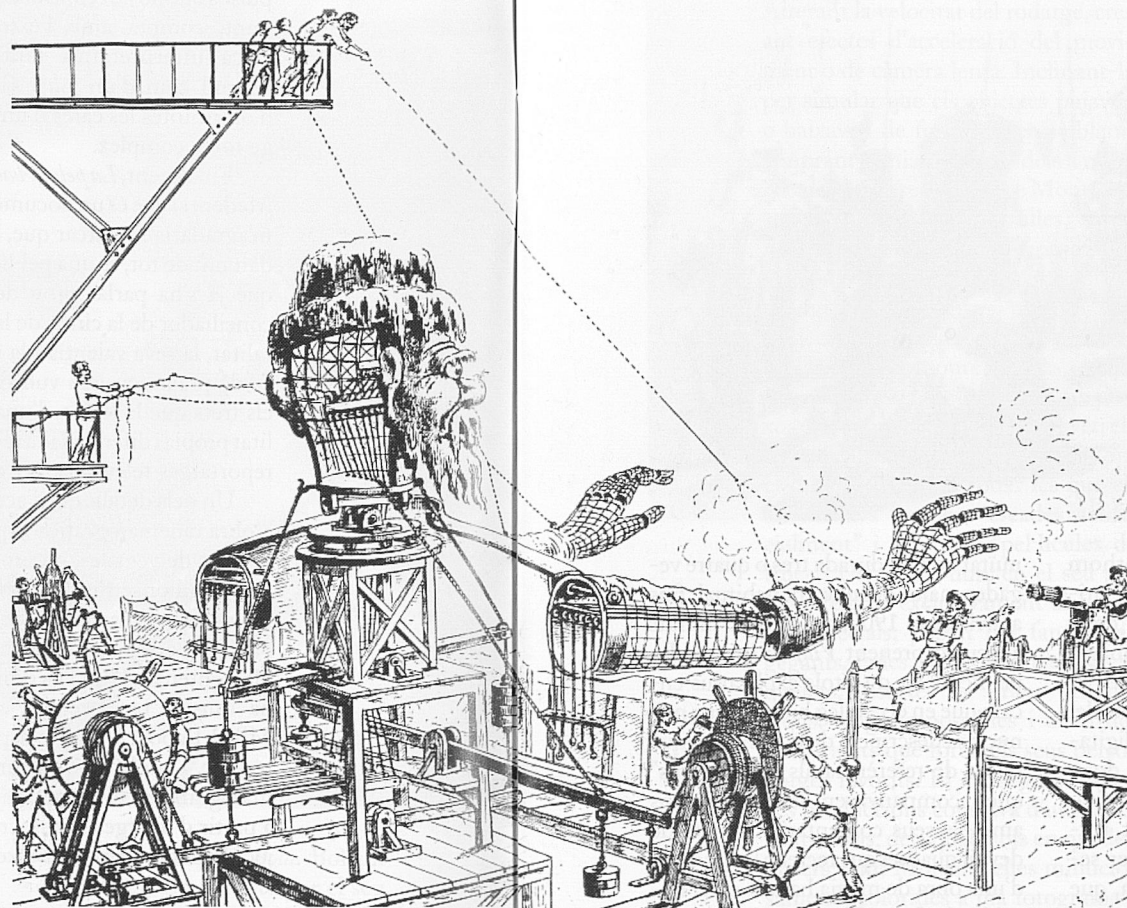
Fernando Arribas

Fa més d'un segle, a París, el 28 de desembre de 1885, un grup de curiosos pagà un franc per assistir a una exhibició d'imatges en moviment anunciat com el cinematògraf Lumière. Baixaren al Saló Indis, el nom del qual obeeia a la seva luxosa decoració oriental, en el soterrani del Gran Café del Boulevard des Caputxins. El saló es llogava algunes vegades per a festes o reunions i els propietaris estaven encantats d'oferir-lo als germans Lumière a un preu de trenta francs diaris, i preferien un pagament en efectiu i rebutjaven la proposta que els oferien de cobrar el vint per cent de la recaptació. La del primer dia fou de trenta-tres francs. A mitjans de gener de 1896, se superava la xifra de dos mil cinc-cents francs diaris.

Hi cabien al voltant de cent persones que es varen anar acomodant en unes cadires enfront d'un llenç blanc de poc més d'un metre per metre i mig. Els llums s'apagaren i en aquella pantalla aparegueren unes tremolants imatges en blanc i negre que pareixien tenir moviment. L'espectacle va durar uns trenta minuts i es varen poder veure dotze escenes, essent dues les més celebrades: *Llegada de un tren a la estación de la Cio-*

tat i El regador regado. Els espectadors foren enganyats per una il·lusió òptica però, així i tot, sortiren feliços i encantats; tant que ho contaren als seus amics i familiars, recomanant-los que no deixassin de veure aquella meravellosa il·lusió. Ben aviat la premsa va difondre l'espectacle. G.R. Backer va escriure: "...El tren pareix apropar-se, es fa més gros i més proper fins que la locomotora passa per on aparentment ens trobam. El tren es deté, creua el cap de l'estació, els passatgers davallen... i tot és real! Backer, també havia estat enganyat per aquella il·lusió.

L'engany es va produir gràcies a un curiós aparell que projectava imatges fixes, unes fotografies impreses a una tira de cel·luloide de catorze metres, a una determinada cadència: setze de cada una d'elles per segon i a un defecte a la visió humana, la persistència de les imatges a la retina, que no pot analitzar-ne separadament més de vuit per segon. La combinació de l'artilugi mecànic i el defecte de la visió va fer creure al cervell de l'espectador que aquella successió d'imatges fixes, tenien moviment. De manera que, sense saber-ho, aquells espectadors varen ser els primers que veieren el primer "truc". El primer "efecte especial", que és el



El primer "efecte especial", que és el cine en si mateix, ja que res del que veiem a la pantalla, ocorre realment davant dels nostres ulls



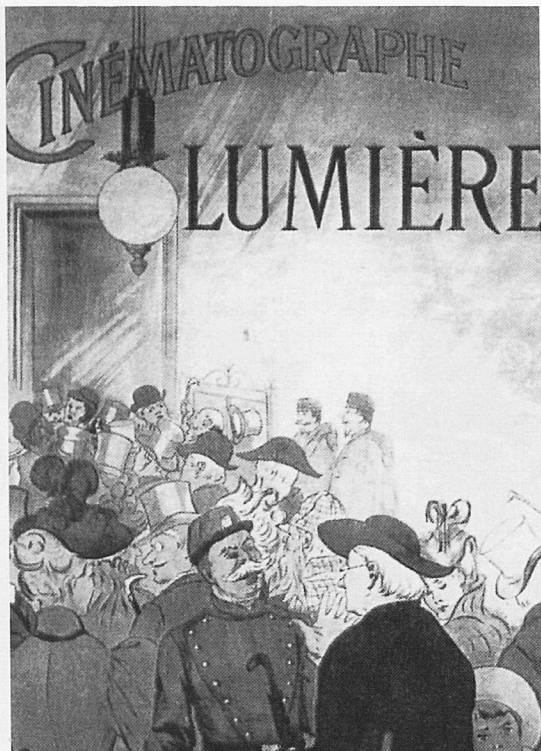
cine en si mateix, ja que res del que veiem a la pantalla, ocorre realment davant dels nostres ulls.

L'espectacle cinematogràfic havia nascut. Per una banda, la sorpresa. De l'altra, la diversió. Emoció en veure arribar el tren que pareix que s'acosta, rialles en veure el jardiner banyat per la entremaliadura d'un al·lotet. Complia la verdadera funció del cinema tantes vegades oblidada pels seus creadors: entretenir. El primer cartell anunciador de l'espectacle anunciava simplement *Cinematógrafo Lumière*, això com el segon que el va substituir uns dies més tard. Però mentre que el primer donava una informació bastant ambigua, el dibuix del segon suggeria diversió. El públic d'avui que assisteix a les sales cine-

matogràfiques vol continuar majoritàriament essent enganyat.

Molt prest, el públic va començar a cansar-se de veure sempre escenes que s'assemblaven tant les unes a les altres. Ja no entretenia. La imatge en moviment havia deixat de ser un espectacle en sí mateix i els espectadors volien un altre tipus de pel·lícules que els fessin somniar i divertir-se. Encara que resulti increïble, aquells cineastes no havien notat l'interès del públic per *El regador regado* i continuaven oferint unes "vistes" mortalment avorrides que no eren res més que postals en moviment, repetició d'uns mateixos temes, d'uns deu a vint-i-dos metres. L'estàndard fabricat per la factoria dels germans Lumière.

El mag era George Méliès les pel·lícules del qual no es limitaven a mostrar la realitat, sinó que contaven històries fantàstiques d'una candorosa ingenuïtat



Però una pel·lícula rodada el 1895 per la companyia d'Edison a Estats Units va obtenir un notable èxit i va ser difosa arreu del món: *L'execució de Maria Estuardo, reina d'Escòcia*. És molt simple i es conserva íntegra en el Museu de l'Art Modern de Nova York. Davant els membres de la cort, la reina s'agenolla i posa el cap al patíbul. El botxí aixeca la destal. La càmera s'atura i el cos de l'actriu es substituït per un maniquí amb les mateixes robes. La càmera torna a rodar. El botxí talla el cap del ninot que cau a terra. És una pel·lícula quasi perfecta, a la qual únicament un imperceptible moviment d'alguns actors, durant el temps en què la càmera no rodava mentre era substituïda l'actriu, provoca un salt en la continuïtat. El públic contempla una escena que no reproduceix la realitat. Veu la primera pel·lícula trucada.

Mai no sabrem si Méliès va veure la pel·lícula a París abans o després d'utilitzar aquest mateix truc, el pas de maneta, a les seves produccions. Molts li atribueixen aquest descobriment d'una forma accidental mentre fotografiava la façana del teatre de l'Òpera de París on la càmera va patir una avaria, però la veritat és que



sorprengué tothom amb aquest efecte utilitzant-lo per a crear una pel·lícula de màgia el 1896, *Escamoteo de una dama*: A la vista del públic, un prestidigitador cobreix amb una tela una dona asseguda a una cadira, quan la retira,

en el seu lloc hi ha un esquelet, torna a cobrir-lo i en retirar-la per segona vegada, reapareix la dama, que s'aixeca i juntament amb el mag saluden el públic.

El mag era George Méliès les pel·lícules del qual no es limitaven a mostrar la realitat, sinó que contaven històries fantàstiques d'una candorosa ingenuïtat. Coneixia pel cap dels dits tots els trucs teatrals emprats a començament del segle vint i des de 1888 era propietari del teatre de fantasia Robert Houdin, on oferia espectacles màgics molt elaborats i de gran espectacularitat, molt del gust del públic parisenc. Si bé en un principi les seves pel·lícules estaven destinades a formar part del programa que oferia en el seu teatre, ben aviat la seva producció va passar a ser la seva principal activitat. El gran Méliès va dissenyar i construir el primer estudi cinematogràfic seguint l'esquema dels pintors per a aprofitar el llum natural a Montreuil-sous-Bois el 1897.

El seu major mèrit va ser el de fer les primeres pel·lícules com a tals. Component-les per escenes, unint unes amb altres dotant-les de conti-

nuïtat i d'una durada tres o quatre vegades major del que era habitual, fins a arribar, el 1902, als catorze minuts al seu sorprenent *Viaje a la luna*. La pel·lícula no du títols explicatius encara que en el catàleg hi havia una minuciosa descripció de la trama perquè servís de referència als "explicadors" que acompanyaven les projeccions amb els seus comentaris. Consta de devuit quadres que recreen l'argument d'una obra de màgia basada en la novel·la de Julio Verne, adaptada per Adolphe Dennery que se representava al Teatre Chatelet. Méliès és el protagonista de la història cubert amb una enorme barba postissa, el científic Barbenfouillis, juntament amb altres actors, ballarines del Teatre Municipal del Chatelet i acrobates del Folies Bergere representant als selenites. És, a més, probablement, la primera pel·lícula en la qual s'empraren decorats en miniatura.

Mai no va deixar d'experimentar i d'aplicar els seus nous coneixements a les seves produccions. Efectes òptics creats exclusivament amb la càmera i mecànics de tot tipus al seu davant. A les seves pel·lícules va sorprendre amb les dobles exposicions creant així fantasmals imatges semitransparents. Reserves del negatiu emprant màscares que ocultaven parcialment l'àrea de la imatge, rebobinant la pel·lícula i tornant a rodar descobrint la part tapada anteriorment i cobrint la part impressionada. Rodant o copiant la pel·lícula marxa enrera.

Alterant la velocitat del rodatge, creant efectes d'acceleració del moviment o de càmera lenta. Inclinant-la per simular que els objectes pujaven o baixaven de forma inversemblant. Emprant miniatures i models a escala reduïda. El seu estudi de Montreuil estava equipat amb escotilles, cortines, plataformes mòbils, capaces d'apropar o allunyar de la càmera l'escenografia o els actors, politges que subjectaven invisibles cables per simular vols o moure titelles, grans aquaris per rodar-hi a través amb peixos en primer terme que recreaven els fons marins..., un estudi preparat com el millor teatre per rodar les que ell anomenava "escenes creades artificialment" i el públic "pel·lícules de trucs". Un estudi únic en el seu gènere dedicat exclusivament als efectes especials, poblat per fantasmes, gegants, fades, monstres marins, esquelets, insectes de grans proporcions, mags impossibles i científics desbaratats que foren els seus personatges favorits. El catàleg de les seves produccions constava d'uns cinc-cents títols, dels quals sols en queden devers cent. Moltes d'elles minuciosament acolorides a mà fotograma a fotograma. L'última està datada el 1912: *A la conquesta del Polo*, on una vegada més ens sorprèn al llarg dels seus vint-i-dos minuts. Aquesta vegada, amb un gegantesc habitant dels gels, mogut per uns tècnics, que engoleix a alguns dels arriscats exploradors àrtics.

"El cinema ofereix tal varietat de possibilitats, necessita tal quantitat de distints treballs i reclama tanta quantitat d'atenció en la seva creació, que no dubt a proclamar que és la més atractiva de totes les arts", deia George Méliès, productor, escriptor, escenògraf, operador ocasional, actor i director de quasi totes les seves pel·lícules.

Durant cinc anys, Méliès, va ser l'única estrella cinematogràfica mundialment coneguda. Les seves pel·lícules encara ofereixen un univers que mai no va pretendre ser real, amb personatges tridimensionals en un entorn format per telons i formes bidimensionals que els dona un curiós efecte surrealista. Va posar els fons

de l'art d'enganyar, descobrint la quasi totalitat dels sistemes que encara ara empram. Va descobrir i ens va deixar els seus secrets per a utilitzar-los segons les nostres necessitats. Va innovar, inspirà i sense voler, va ensenyar les següents generacions.

La Primera Guerra Mundial va suposar la destrucció dels seus estudis i de moltes de les seves pel·lícules. No obstant això, a pesar de ser durant quasi dues dècades el rei indiscutible del trucatge, de l'engany, de l'espectacle cinematogràfic i l'autor més vilment plagiat de la història del cinema, no va sobreviure en no evolucionar en el

seu art. Les seves darreres pel·lícules; una repetició dels mateixos efectes amb molt poques variacions, denoten un cansament i un esgotament en els temes. Quasi totes es basen en un determinat truc al voltant del qual es munta la història. La càmera sempre col·locada a l'alçada de l'ull de l'operador i frontal a l'escenari, els actors entrant i sortint del quadre lateralment, abraçant-ho tot en pla general, com si d'un privilegiat espectador d'una funció de teatre es tractés. Això, naturalment, no basta. I és que cometé el pitjor pecat que un narrador pot cometre: avorrir. ■

